

1895

1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze

Revue de l'association française de recherche sur
l'histoire du cinéma

78 | 2016

Varia

Les aventures de M. Grand-Art au pays des capitalistes. Le *roman* de l'artiste-victime-de-l'industrie

The adventures of Mr. Great-Art in the land of the capitalists

Virgilio Mortari



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/1895/5111>

DOI : 10.4000/1895.5111

ISSN : 1960-6176

Éditeur

Association française de recherche sur l'histoire du cinéma (AFRHC)

Édition imprimée

Date de publication : 1 mars 2016

Pagination : 64-87

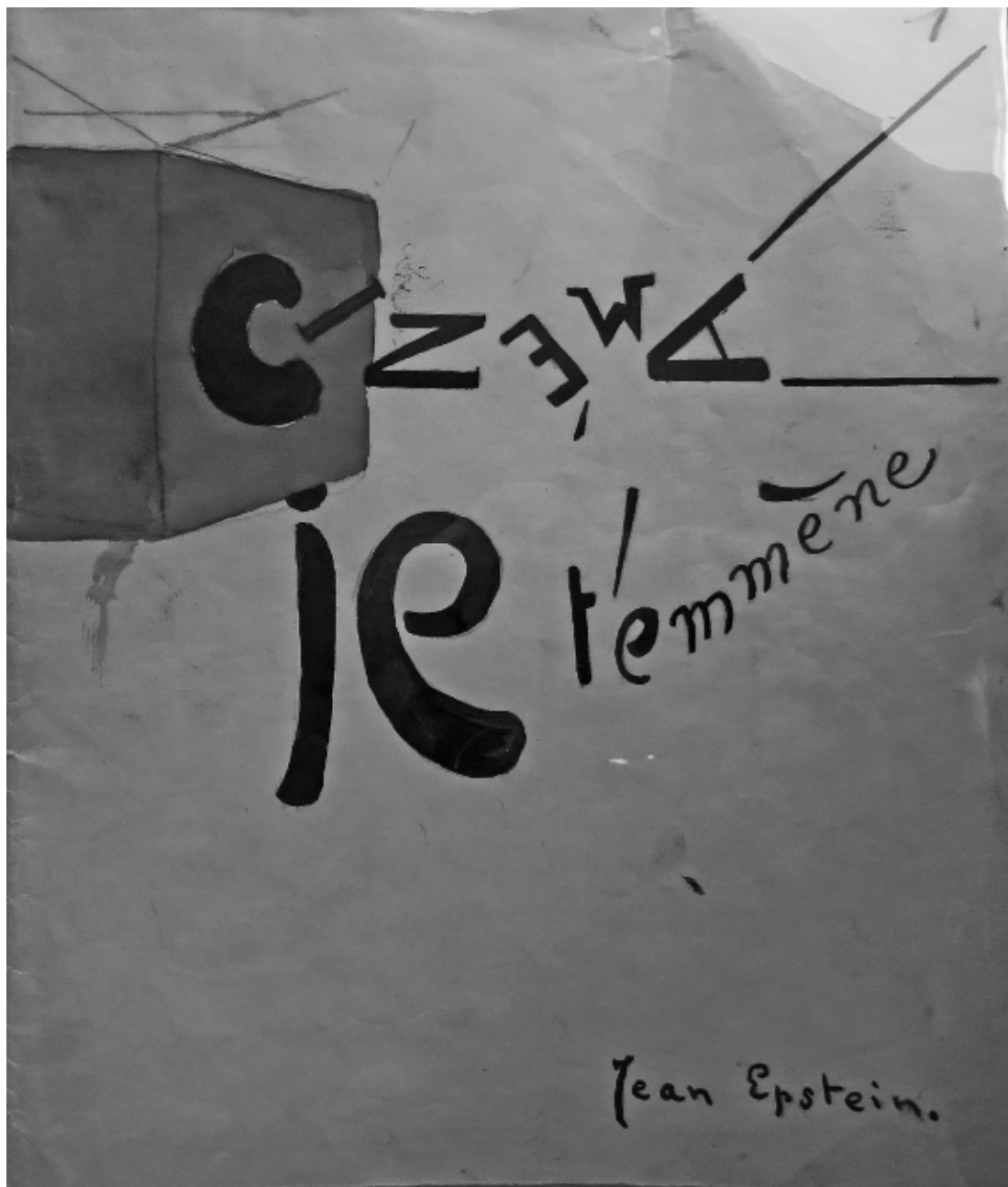
ISBN : 978-2-37029-078-6

ISSN : 0769-0959

Référence électronique

Virgilio Mortari, « Les aventures de M. Grand-Art au pays des capitalistes. Le *roman* de l'artiste-victime-de-l'industrie », 1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze [En ligne], 78 | 2016, mis en ligne le 01 mars 2019, consulté le 04 janvier 2020. URL : <http://journals.openedition.org/1895/5111> ; DOI : 10.4000/1895.5111

© AFRHC



Collage de Jean Epstein. Cinémathèque française.

Les aventures de M. Grand-Art au pays des capitalistes

Le roman de l'artiste-victime-de-l'industrie

par Virgilio Mortari

Je suis brouillé avec presque toutes les revues à force de promettre des articles et ensuite n'en donner jamais. Si je suis content ? Quelle question ! Je vais commencer un grand film avec trente décors, quarante personnages, un enfant trouvé, un prince russe, plusieurs crimes, un complot nihiliste, deux duels, une danseuse étoile pleine de vertu, des accidents d'automobile, etc. À la bonne heure. Ça c'est du cinéma !¹

De juin [19]29 à juin [19]30 j'ai travaillé trois mois par à-coup, travaux d'ailleurs acceptés par nécessité de vivre, petits films, documentaires, assistances, ne répondant en rien à mes réalisations normales [...]. Les honoraires que j'ai reçus ainsi n'ont pas suffi à mes besoins quotidiens [...]. Je traverse une année dont presque chaque jour est pour moi un problème aigu d'argent².

Ces deux extraits appartiennent à deux lettres envoyées par Jean Epstein, l'une à sept ans de distance de l'autre (1923-1930). À l'époque de la première, Epstein est considéré comme l'un des cinéastes français les plus prometteurs, il est l'un des théoriciens les plus admirés ; l'homme de la deuxième vit une situation quasi misérable. Comment en est-il venu à un tel renversement ? Faute de n'avoir pas su maintenir ses *promesses*, ni pour les articles – comme il l'avoue lui-même –, ni pour les films ? Peut-être le cinéaste d'avant-garde a-t-il été écrasé par l'industrie-cinéma ?

Quelques faits, d'abord. Epstein, jeune promesse, travaille pour les firmes les plus puissantes de l'époque : après le début de *Pasteur* (1922) chez Jean Benoit-Lévy, il passe à Pathé-Consortium, signant un contrat pour dix ans ; mais l'entente se rompt déjà en mars 1924 – quand Pathé est passé sous le contrôle de Cinéromans : cinq films³ en deux ans. Epstein s'accorde alors avec Albatros, « colonie » d'exilés russes, seule firme qui fasse concurrence aux trois géants (Pathé, Cinéromans et Louis Aubert). Même rythme : quatre films en deux ans. Début de 1926, tournant décisif : Epstein décide de produire ses propres films, et fonde Les Films Jean Epstein (LFJE)⁴, qui survivra jusqu'à la

1. Lettre d'Epstein à Gance du 2 octobre 1923 (E113-B26). On a soutenu que le ton de cette lettre serait ironique (François Albera, « Sociologie d'Epstein : de Pathé-Consortium à Albatros », dans Jacques Aumont, dir., *Jean Epstein. Cinéaste, poète, philosophe*, Paris, Cinémathèque Française, 1998, pp. 226-227). Ici, nous voudrions souligner simplement que, dans cette période-là, Epstein dispose de grands moyens.

NB. Les références aux documents relatifs à Jean Epstein, conservés dans le Fonds Jean et Marie Epstein et dans le Fonds Abel Gance de la Cinémathèque française sont référencés ainsi : « E » suivi de la cote pour le Fonds Epstein et « G » suivi de la cote pour le Fonds Gance.

2. Lettre d'Epstein à M. Herondelle (cabinet de l'avocat Durand-Villette) du 8 juin 1930 (E16-B12).

3. Nous tenons compte aussi de *la Montagne infidèle*, documentaire perdu de 1923.

4. Bien que *Mauprat* fût tourné déjà en 1926, l'acte d'inscription au Registre du Commerce de LFJE date du 5 janvier 1927 (E18-B12).



Finis Terrae (Jean Epstein, 1929).

fin de 1928 : après deux films – *Mauprat* et *Six et demi x onze* – qu'on pourrait difficilement définir comme « conventionnels », mais qui demeurent encore « compromissaires », il réalise ses œuvres les plus personnelles et, aujourd'hui, admirées : *la Glace à trois faces*, *la Chute de la maison Usher* et *Finis Terrae*. Mais déjà ce dernier, qui pourtant fut réalisé au lendemain d'*Usher*, est produit par une autre maison : la Société Générale des Films (SGF). Après ce film, LFJE disparaît, et Epstein est marginalisé et *réduit* à des petites productions.

Si l'on s'en tient à ces données, on pourrait supposer qu'Epstein fait fortune dans les grandes firmes – où il travaille à un rythme bien supérieur à celui d'un Gance ou d'un L'Herbier –, qu'il se lance alors dans la production sans compromis de ses rêves de Grand Artiste⁵. Et que c'est l'échec.

Mais les historiens sont en désaccord. Henri Langlois a affirmé que seulement « vers 1935 [Epstein] a connu un moment particulièrement difficile », quand il arrive au « dépouillement »⁶. Il fixait donc les peines d'Epstein à une période nettement postérieure au témoignage de la lettre qui ouvre notre texte. En effet, selon Langlois, si *Usher*, sorti en juin 1928⁷, avait partagé les critiques, « par contre le grand public, la masse de la critique [l']adopta sans réserves »⁸. De sorte que :

Epstein n'avait qu'à continuer dans cette voie qui fait recette au Studio 28, il est assuré du triomphe, il fait figure de génie comme au lendemain de *Cœur fidèle*. Il n'a qu'à choisir un conte d'Hoffmann ou de Barbey d'Aurevilly pour trouver des millions⁹.

Ou encore que s'il « avait fait un *Mauprat* ou un *Robert Macaire*, il aurait déçu peut-être mais il aurait gagné sur le plan commercial »¹⁰. Mais c'est la Bretagne de *Finis Terrae*, et tous restent désorientés. Au lieu de suivre la vague que lui-même avait lancée, ou de se plier à la demande de « situations dramatiques, d'études de mœurs, de psychologie »¹¹ qui, au début des années 1930, font le plaisir du grand public, Epstein reste fidèle à sa quête poétique et va « jusqu'au bout »¹² – du monde aussi. De là, ses misères. Langlois nous dessine, en somme, le *topos* – caractéristique d'une certaine critique (c'est le même ton que Roger Icart avec « son » Gance, par exemple¹³) – du poète étouffé par les producteurs et les contraintes commerciales. Mais il suffit peut-être de considérer que *Finis Terrae*

5. Dans une lettre sans date (E113-B26), il avait parlé de ses « prétentions au Grand Cinéma d'Art ».

6. Henri Langlois, *Écrits de cinéma*, Paris, Flammarion, 2014 [1953], p. 337.

7. Soulignons que, comme le montre une riche coupure de presse du mois de juin (E80-B21), la première d'*Usher* eut lieu le 4 juin 1928, et non le 5 octobre comme on l'affirme le plus souvent. À ce propos, nous précisons que comme l'atteste *le Courrier Cinématographique* du 28 mai 1927, la première de *Six et demi x onze* se tint le 26 mai 1927 et non en juin 1927. Pour *Mauprat* nous n'avons pas trouvé d'indications précises sur la première ; mais *la Semaine Cinématographique* du 28 août 1926 annonce que le montage vient d'être terminé et, seulement à partir d'octobre, commencent les critiques dans la presse (E80-B21).

8. H. Langlois, *op. cit.*, p. 352.

9. *Ibid.*, pp. 354-355.

10. *Ibid.*, p. 358.

11. *Ibid.*

12. *Ibid.*, p. 344.

13. Cf. Roger Icart, « Abel Gance, auteur et ses films alimentaires », *1895*, n° 31, 2000, pp. 81-87.

n'est plus une auto-production, pour que quelque doute émerge : pourquoi Epstein qui après *Usher* – nous dit Langlois – était au comble du triomphe, reviendrait-il à l'hétéro-production et donc à une perte de liberté artistique – d'autant plus que *Finis Terrae* ne demandait pas un budget pharaonique ?

Peut-être qu'à y regarder de plus près, la situation apparaît bien plus complexe que ce que le *roman* de l'artiste-victime-de-l'industrie laisse entendre : Sadoul rappelle qu'*Usher* « fut [...] considéré à l'époque comme un exemple de virtuosité surannée » ; et que déjà « la recherche » de *Six et demi x onze* n'avait pas été appréciée par la critique¹⁴. D'ailleurs, Epstein lui-même a – rétrospectivement – parlé d'*Usher* comme d'une œuvre mort-née sur le plan commercial :

Je me suis dit qu'il n'y avait pas moyen de faire des films qui rapportent de l'argent, alors tant pis. Je me suis laissé la bride sur le cou, c'est ce qui a fait *la Glace à trois faces*, *la Chute de la maison Usher*, *Finis Terrae*¹⁵.

Ces affirmations semblent suggérer qu'Epstein se soit débarrassé de tout souci commercial seulement à partir de *la Glace*. Nous avons déjà remarqué qu'avec *Mauprat* et *Six et demi x onze*, en fait, Epstein n'avait pas renoncé à certains compromis. On a rappelé, d'ailleurs, que lorsqu'il abandonne Albatros pour fonder LFJE, Epstein a déjà des problèmes d'argent : il est endetté et n'arrive pas à rembourser ses créanciers¹⁶. En somme, les difficultés d'Epstein semblent remonter à une période antérieure, non seulement à l'échec de *Finis Terrae*, mais aussi à la fondation de sa propre maison. On pourrait même supposer alors, qu'en produisant lui-même ses films, Epstein espérait toucher des gains personnels plus élevés et réussir ainsi à couvrir plus rapidement ses dettes ; et que ses deux premières productions – répétons-le : très *prudentes* – témoigneraient de cette tentative ; et que seulement lorsque cette tentative échoue, il se dit « tant pis », et se met « la bride sur le cou ». Ce serait à ce moment-là seulement qu'Epstein décide de produire et réaliser des films *personnels*, tels *la Glace* et *Usher*. Mais ce ne sont que des hypothèses : cette période, qui est pourtant la plus importante d'Epstein, reste dans l'obscurité.

Le Fonds Jean et Marie Epstein, où sont conservés nombre de documents relatifs au cinéaste – dont sa riche correspondance –, offre une opportunité extraordinaire pour éclaircir ces événements. Mais ce qui nous intéresse n'est pas de faire une chronique plus ou moins fidèle des vicissitudes d'Epstein, mais plutôt d'essayer de comprendre les relations d'un cinéaste d'« avant-garde » avec l'industrie, dans la mesure où ces relations-ci nous permettent de mieux comprendre l'« avant-garde » elle-même et le nœud cinéma-d'art/industrie d'une certaine époque. Un premier essai en ce sens a été fait par François Albera, qui s'est focalisé sur les années Albatros d'Epstein¹⁷. Nous croyons que le moment de l'« auto-production » d'Epstein offre un terrain d'étude non moins riche d'intérêts. Et en effet, plus récemment, on a essayé d'esquisser un aperçu de cette période ; mais l'espace très

14. Georges Sadoul, *Histoire générale du cinéma*, vol. 6, Paris, Denoël, 1975, pp. 363-364.

15. H. Langlois, *op. cit.*, p. 350.

16. Cf. F. Albera, « Sociologie d'Epstein », *art. cit.*, p. 231 ; et Dimitri Vezyroglou, *le Cinéma en France à la veille du parlant*, Paris, CNRS, 2011, pp. 33-34.

17. F. Albera, « Sociologie d'Epstein », *art. cit.*, et *Albatros, des Russes à Paris, 1919-1929*, Paris/Milan Mazzotta, 1995.

limité et les quelques imprécisions de cette tentative¹⁸ nous invitent à mener de nouvelles investigations.

Faisons un rêve

C'est l'été 1927 et, pour LFJE, *financièrement c'est déjà mal*¹⁹ : à la fin de 1926, Epstein avait demandé une avance de 100 000 francs, à rembourser à trois mois, à la Société Générale, offrant comme « nantissement », 330 titres des Nouvelles Galeries Réunies qui, à leur tour, lui avaient été prêtés par une certaine Marguerite Viel²⁰. Mais, en février, étant dans l'impossibilité de payer, il demande à Viel de prolonger de deux mois l'échéance²¹, laquelle doit être encore retardée ; jusqu'à ce qu'en septembre 1927, Epstein, non seulement soit contraint de donner à Viel un à-valoir de 50 des 330 titres qu'elle lui avait prêtés, mais aussi, d'une part, un « droit de regard dans ladite exploitation [LFJE], tant au point de vue comptabilité, qu'au point de vue commercial », de l'autre, 66 % sur « les bénéfices » annuels gagnés par LFJE. En échange, Epstein peut « prélever pour [ses] besoins personnels et cela mensuellement, une somme de 4 500 frs »²². Bref, à quelques mois de la fondation de sa maison de production, la liberté d'Epstein est déjà lourdement compromise. Et il paraît évident que – comme Epstein lui-même l'avouera²³ – ni *Mauprat*, ni *Six et demi x onze*, n'ont assuré de bénéfices.

C'est dans cette situation difficile qu'Epstein se lance dans quelques entreprises où il fait preuve d'une certaine naïveté en « affaires ». Par exemple, en juin 1927, il signe un contrat avec Goron Films pour assurer, d'août à octobre, la direction artistique du film *Iekaterina Iwanowna* et il en achète à l'avance l'exclusivité au prix de 200 000 francs, qu'il paie en à-valoir. Mais en août, quand arrive l'échéance qu'Epstein, comme cela était prévisible, ne peut pas payer, Goron, non seulement « entend reprendre la libre disposition des droits d'exploitation du film », mais aussi garder « les sommes versées par Epstein étant acquises [...] pour inexécution des conventions »²⁴.



Affiche pour une conférence de Jean Epstein (1924).

18. D. Vezyroglou, *le Cinéma en France à la veille du parlant*, op. cit., pp. 32-35.

19. Nous reprenons ici, en le renversant, le « financièrement pour moi c'est bien », qu'Epstein avait exprimé dans la lettre à Gance du 8 août 1922 (E113-B26).

20. Sur M. Viel, Vezyroglou avoue le manque d'informations. Mais on a rappelé qu'en 1929, elle alla co-réaliser à Prague une « grande production internationale » : *la Jungle de la grande ville* (voir René Jeanne et Charles Ford, *Histoire encyclopédique du cinéma*, vol. 2, Paris, SEDE, p. 372).

21. Lettre d'Epstein à Viel du 1^{er} février 1927 (E16-B12).

22. Lettre de Viel à Epstein du 23 septembre 1927 (E19-B12).

23. Voir *supra*.

24. Cf. les deux plis « Goron » (E19-B12).

LES FILMS JEAN EPSTEIN
présentent



La Glace à trois faces (Jean Epstein, 1927).

Entre-temps, Epstein a réalisé *la Glace*, et songe déjà à son nouveau projet : *Usher*. Mais pour *la Glace*, les difficultés d'édition se présentent à nouveau. L'aide vient d'Abel Gance qui le met en contact avec Jacques Grinieff²⁵, chef de la très puissante SGF²⁶ :

Merci de vous être occupé de moi. Grinieff a été le premier²⁷ à voir *la Glace à trois faces* ce matin même. Il a paru s'y intéresser et répondra lundi. Mais, dans l'ombre, la barbe d'Osmont²⁸ frémissait de désapprobations murmurées. Néanmoins j'ai quelque espoir²⁹.

C'est une période d'espoir – ce mot revient souvent dans les lettres de cette époque – pour Epstein, ce qui signifie une période de crainte aussi. Car, à la fin de septembre, après un mois de rencontres, non seulement il est encore à la recherche de fonds pour *Usher*, mais, bien que Grinieff confirme s'intéresser « davantage à [son] cinéma »³⁰, *la Glace* reste sans distribution³¹ :

J'ai revu Grinieff [...]. *La Glace à trois faces* lui paraît un film intéressant mais dur pour le public. Intéressant, je l'espère ; dur, je le sais. Il en résulte pour le moment quelque espoir, soit de vente, soit de collaboration future³².



Caricature de Jean Epstein dans *l'Ami du Peuple* du 11 mai 1928.

25. « Je vous remercie beaucoup de me l'avoir fait connaître » (Lettre d'Epstein à Gance, datée du vendredi 23 septembre, cela coïncide en 1927 [E113-B26]).

26. Cette société venait de relever la production de *Napoléon*, après l'abandon de la Westi (voir Jean Mitry, *Histoire du cinéma*, vol. 2, Paris, Éditions Universitaires, 1969, pp. 364-365). Jacques Grinieff, immigré russe, en était l'actionnaire principal.

27. Epstein a ajouté en note : « et jusqu'à sa réponse il sera le dernier ».

28. Louis Osmont, l'une des personnalités majeures de la SGF.

29. Lettre d'Epstein à Gance du 26 août 1927 (E113-B26).

30. Lettre d'Epstein à Gance du 2 septembre [1927] (E113-B26).

31. Grinieff, à son tour, aurait mis en contact Epstein avec Maroussem (probablement Robert de Maroussem, directeur de la Société des Films Historiques) qui, écrit Epstein, « peut-être éditera *la Glace à trois faces*, à laquelle, en tout cas moralement il s'intéresse beaucoup » (E113-B26). Cette lettre, datée simplement de mercredi, est sans doute postérieure à celle du 23 septembre.

32. Lettre d'Epstein à Gance, datée jeudi 29 [septembre] [1927] (E113-B26).

Mais à la vision des positifs, l'homme « d'affaires » ne parie pas sur Epstein. Ce n'est pas la première fois : déjà Pathé et Cinéromans – anciens producteurs d'Epstein –, ainsi que Charles Vayre – scénariste des *Aventures de Robert Macaire* –, avaient manifesté leur méfiance envers le travail d'Epstein³³. D'ailleurs, des doutes sur la valeur « public » – mais aussi « artistique » – de ses nouveaux films, sont présentés à Epstein par Gance lui-même : après la projection – apparemment mal réussie – de *la Glace*³⁴ ; puis, après la lecture du découpage d'*Usher*³⁵. Toutes ces difficultés affectent Epstein qui invite Gance à ne pas se « moquer de [son] temps gros »³⁶.

Cependant, l'espoir qu'Epstein avait misé sur Grinieff n'était pas vain, car si pour *la Glace* il recule, en revanche il s'engage pour financer et « commercialiser »³⁷ *Usher* – pour lequel « les Ursulines », où la distribution de *la Glace* venait de commencer, « sont également disposées à [l']aider ». Cependant, non seulement il n'a pas encore trouvé de studio où tourner *Usher*, mais il considère que son « budget est chétif »³⁸ : 407 550 francs, selon un « devis » – qui ne doit pas être loin des faits – rédigé par Gance³⁹. Cela comporte des restrictions dans le choix du *casting* ; Epstein est inquiet, notamment, pour l'actrice qui jouera le rôle de Madeleine. Dans la même lettre, il écrit à Gance :

J'estime à quinze jours entre le 15 février et le 15 mars le rôle de Madeleine, pour lequel je ne dispose que de 3 000 francs par semaine⁴⁰. Peut-on avec cela penser à une interprète allemande ? Je n'ose. Sinon, que penseriez-vous de Lilian Constantini ?

Encore une fois c'est Gance lui-même qui le tire d'embarras : le rôle de Madeleine sera assuré par sa femme, Marguerite, laquelle, en effet, accepte 7 000 francs pour sa prestation⁴¹.

Au début de 1928, donc, les choses semblent pouvoir se régulariser pour Epstein : la distribution de *la Glace* a commencé aux Ursulines et il a trouvé des ressources, même si un peu justes, pour *Usher*, qui obtiendra le visa de censure le 25 mai⁴². Ce nonobstant, les problèmes d'argent persistent : non seulement la dette envers Viel n'est pas couverte, mais, faute d'argent, il est contraint de vendre, pour 5 000 francs, sa voiture à un créancier⁴³, auquel il en devra encore 29 000⁴⁴. Puis, en mars, Gance doit

33. Cf. F. Albera, « Sociologie d'Epstein », *art. cit.*, respectivement pp. 226, 227-228, 231-232.

34. Lettre d'Epstein à Gance, datée de mercredi midi (E113-B26) : « Je suis fort ennuyé de la projection à laquelle vous avez assisté. Mon film n'a absolument pas *porté* parce qu'il a été passé à 1 400 mètres ainsi que vient de me l'apprendre l'opérateur. Je suis persuadé que, lorsque vous pourrez le revoir à 1 600 mètres, vous aurez une impression un peu différente ».

35. Cf. lettre d'Epstein à Gance du 6 janvier 1928 (E113-B26).

36. Lettre d'Epstein à Gance du 23 septembre [1927] (E113-B26).

37. Cf. lettre de Gance à Grinieff du 24 juillet 1928 (G558-B112) où on affirme que le 5 avril Grinieff s'était engagé avec Epstein pour « commercialiser » *la Chute*.

38. Lettre d'Epstein à Gance du 16 janvier 1928 (E113-B26).

39. Dont 50 000 pour la mise en scène, 32 300 pour les interprètes, 169 000 pour le studio et décors (G558-B112).

40. Selon le devis, pour l'interprète de Roderick, 10 000 francs étaient prévus.

41. Voir *infra*, note 98.

42. Bordereau de Censure (E58-B17).

43. Il s'agit d'une Delage 20 CV type CO torpedo Million-Guiet (cf. acte de vente du 25 janvier 1928 [E19-B12]).

44. Cf. déclaration du 31 janvier 1928 (E19-B12).



Finis Terrae (Jean Epstein, 1929).

intervenir pour demander auprès du Crédit Lyonnais, de « renouveler à trois mois l'avance sur titres de 70 000 francs » qu'Epstein, encore une fois, ne peut pas payer. Mais la réalisation d'*Usher* étant en cours, tous sont raisonnablement « en droit d'espérer » des résultats « dans un très proche délai »⁴⁵.

On attend beaucoup d'*Usher*, donc, *du point de vue commercial*: Epstein avouera, en fait, « l'espoir [...] de rentrées » qu'il avait « sur ce film »⁴⁶. Et, semble-t-il, c'est dans un climat d'optimisme qu'il part, tout de suite dans l'été 1928, pour les régions les plus extrêmes de Bretagne, où, appuyé encore sur Grinieff qui évidemment a pleine confiance dans ses possibilités commerciales, il va tourner son nouveau film, *Finis Terrae*. Selon le témoignage de Gance, en effet, dans ses deux premiers mois d'édition, commencée en juin au Studio 28, *Usher* aurait réalisé « près de 100 000 francs de recettes »⁴⁷.

45. Lettre de Gance au Directeur de l'Agence 0 du Crédit Lyonnais du 23 mars 1928 (G558-B112). Cette demande est réitérée le 5 octobre (E58-B17) et le 7 décembre 1928 (G558-B112).

46. Lettre d'Epstein à Éclair-Tirage du 24 octobre 1928 (E58-B17).

47. Lettre de Gance à Goldenweiser du 6 août 1928 (E58-B17). Epstein en revanche parle de 40 000 francs : lettre à Viel du 2 septembre 1928 (E16-B12).

D'ailleurs, pour *Finis Terrae* non plus, Epstein ne cachera pas, lors du tournage, ses rêves de profits : « le film sera intéressant et même, il me paraît, très public grâce à son pittoresque barbare et son absolue sincérité »⁴⁸. Alors, la déclaration rétrospective où Epstein prenait la *posture* bas-romantique de l'artiste rebelle, apparaît fort douteuse : en travaillant à ses films soi-disant *débridés*, Epstein, non seulement n'a point renoncé aux profits, mais y croit davantage. Sa situation financière, oblige.

En effet, c'est probablement à cause du bilan déficitaire de LFJE – où d'ailleurs personne n'a intérêt à investir, étant donné le grand pourcentage réservé à Viel – que *Finis Terrae* est produit par SGF seulement. Cela, peut-être, devait permettre, d'un côté, à Grinieff d'avoir plus de contrôle, de l'autre, à Epstein d'être moins exposé à un échec *personnel*, et de se soustraire aux prétentions que Viel pouvait faire valoir sur les productions LFJE. Mais si l'espoir est grand, après *Usher*, LFJE ne produira plus aucun film.

Le rêve tourne au cauchemar – La vente d'*Usher* en France

Il faut exploiter *Usher*, donc. Si les débuts sont encourageants, les courtes durées, et par à-coup⁴⁹, que le Studio 28 peut assurer à *Usher*, ne suffisent point : il faut réussir à le placer aussi dans le circuit des « grandes salles ».

Mais Epstein travaille à Ouessant et Grinieff, nonobstant son engagement, finalement se révèle indisponible⁵⁰. Le 21 juillet 1928, Epstein trouve une solution : il confie « à M. Abel Gance [...] tous pouvoirs pour traiter et signer en [s]on nom les ventes, locations ou concessions du film *la Chute de la maison Usher* »⁵¹. C'est ainsi que Gance se retrouve, non seulement à devoir réussir quelque transaction dans un bref délai, mais aussi à devoir ménager les attaques des créanciers d'Epstein⁵² : en effet, dès que l'on sait *Usher* terminé, les créanciers frappent à la porte d'Epstein pour s'assurer une partie des revenus, supposés imminents. Parmi ceux-ci, Grinieff lui-même⁵³, qui se révèle un partenaire peu fiable :

J'ai eu en effet des surprises à la SGF ; des avances que Grinieff me disait données sur *Usher*, n'étaient comptabilisées que comme avances d'appointements sur *Finis Terrae*. Grinieff ne doit pas être loin d'être remboursé par Mauclair⁵⁴ des avances qu'il m'a faites et sa prétention de partager les commissions de vente apparaît étrange [...] ⁵⁵.

48. Lettre d'Epstein à Gance du 24 octobre 1928 (E58-B17). Dans une lettre du 21 octobre 1928 (E16-B12), Epstein écrit à Gance : « Je crois que *Finis Terrae* sera curieux, aux antipodes d'*Usher* ».

49. *Usher* y sera projeté encore en septembre-octobre ; lettre de Gance à Grinieff du 6 août 1928. Puis comme l'on déduit des bordereaux de compte d'Epstein chez Seyta, dans le printemps-été 1929 (E58-B17).

50. Lettre de Gance à Grinieff du 24 juillet 1928 (G558-B112).

51. E113-B26.

52. En effet Epstein renvoie à Gance les demandes des créanciers : cf. lettre du 31 juillet 1928 (E58-B17) et la réponse de Gance du 4 août 1928 (E16-B12).

53. Lettre de Gance à Grinieff du 24 juillet 1928 (G558-B112). Il déclare qu'Epstein se trouve dans « une impasse grave avec des obligations auxquelles il est dans l'impossibilité de faire face », mais il promet que, des premiers revenus d'*Usher*, Grinieff sera remboursé « des avances personnelles [qu'il a] faites » à Epstein.

54. Propriétaire du Studio 38.

55. Lettre d'Epstein à Gance du 18 août 1928 (E16-B12).

De plus, dans un télégramme du 4 septembre, Epstein écrit à Gance que « depuis deux jours SGF [le] laisse sans argent » à Ouessant⁵⁶ ; les sollicitations d'Epstein auprès du directeur de production, Charles Lapworth, restent sans réponse. Gance intervient, informant Grinieff que la troupe est sans argent depuis plusieurs jours, qu'Epstein en « réclame en vain » et que le travail est « arrêté »⁵⁷. Le 14, Epstein insiste⁵⁸ : il a besoin d'argent et de pellicule ; le mauvais temps joint à des moyens inefficaces – notamment un bateau trop petit – ont ralenti le travail ; le séjour doit être prolongé de deux semaines par rapport aux prévisions, et le budget doit être augmenté de 50 000 francs – en plus des 500 000 prévus au début. La situation tourne au pire⁵⁹. Pour Epstein, tout semble dépendre de la réussite de sa dernière production : « Je n'ai plus d'espoir qu'en vous [Gance] et *Usher*. Sinon, je ne crois pas que je puisse éviter une situation commerciale pénible »⁶⁰.

D'ailleurs, outre les pressions de Viel et Grinieff, Epstein doit faire face aussi aux requêtes des Studios Réunis (200 000 francs de dette⁶¹) et du laboratoire Éclair-Tirage (100 000 francs⁶²) où le négatif d'*Usher* est déposé – et qui, en plus, effectue des « prélèvements » sur les « appointements » d'Epstein à la SGF⁶³. Sans oublier une foule de petits créanciers (80 000 francs au total⁶⁴). Il pouvait bien dire qu'il avait « des couteaux à la gorge »⁶⁵.

Mais avec les créanciers, arrivent aussi les premières offres d'achat. Pourtant, elles paraissent en dessous des attentes : aucune offre, en fait, n'assure le paiement d'une garantie, et Gance les refuse en bloc⁶⁶. Un certain Simon seulement, avance une proposition avec garantie ; mais Gance et Epstein répondent qu'ils n'en accepteraient qu'une « très supérieure »⁶⁷. Simon relance pour l'« édition du film en France, ville par ville, à 50/50 avec un à-valoir de 30 000 francs »⁶⁸ – nous rappelons que pour *Iekaterina Iwanowna*, Epstein s'était engagé pour en payer 200 000 ! Epstein penche pour l'accepter⁶⁹, mais les deux n'arrivent pas rapidement à une résolution et l'affaire n'est pas conclue. Il en résulte

56. E58-B17.

57. Lettre de Gance à Grinieff du 6 septembre 1928 (G558-B112).

58. Lettre d'Epstein à Lapworth (E58-B17).

59. « Suis de plus en plus inquiet sur SGF. Ne vous laissez pas endetter à Ouessant sans faire un saut à Paris [...] ». Télégramme de Gance à Epstein du 19 septembre 1928 (E58-B17).

60. Lettre d'Epstein à Gance du 31 août 1928 (E16-B12).

61. Lettre d'Epstein à Viel du 28 septembre 1928 (E16-B12).

62. Lettre d'Epstein à Gance du 28 septembre 1928 (E16-B12).

63. Lettre d'Epstein à Viel du 28 septembre 1928 (E16-B12) et à Éclair-Tirage du 24 octobre 1928 (E58-B17).

64. Lettre d'Epstein à Durand-Villette du 27 décembre 1928 (E16-B12).

65. Lettre d'Epstein à Gance du 4 septembre 1928 (E16-B12).

66. « La commercialisation d'*Usher* n'est pas facile. J'ai trouvé à la placer en France à différentes reprises, mais sans garanties immédiates ; j'ai momentanément refusé. Je cherche une autre solution ». Lettre de Gance à Epstein du 4 août 1928 (E16-B12).

67. Lettre de Gance à Simon du 21 août 1928 (E58-B17).

68. Lettre de Gance à Epstein du 1^{er} septembre 1928 (E58-B17).

69. Lettre d'Epstein à Gance du 4 septembre 1928 (E16-B12). La décision tarde aussi parce que Viel avance des prétentions sur *Usher*, mais Epstein semble résolu à la tenir en dehors de cette affaire.



Caricature de Jean Epstein (« sa caricature préférée »).
Cinémathèque française.

qu'après plusieurs semaines, Gance n'a pas conclu une seule affaire⁷⁰, et, épuisé le public des salles d'« avant-garde », *Usher* semble dans l'impasse⁷¹.

C'est vraiment le « temps gros » pour Epstein, et Gance se rend compte qu'entre l'« hostilité marquée contre tout ce qui est intéressant en cinématographie »⁷² et, à l'inverse, l'intérêt très manifeste des créanciers, la situation lui échappe. Il décide alors de contacter un professionnel : un certain Goldenweiser⁷³. Une bonne décision, paraît-il, car déjà le 13 septembre celui-ci a trouvé « un placement pour la France et la Belgique des films de M. Epstein »⁷⁴ ; mais il faut que Gance lui laisse l'exclusivité des transactions. Ce qui est formalisé le 17⁷⁵. Le jour suivant Goldenweiser envoie un télégramme à Gance lui révélant l'offre – substantiellement égale à celle de Simon : « Exclusivité Seyta 30 *Usher* avec sept fiches stop exploitation film pourcentage 90 garantie 30 000 payable bref délai stop câblez immédiatement accord »⁷⁶. La

réponse de Gance ne se fait pas attendre : le lendemain il donne son accord, mais avance le souhait que la garantie soit payée « avant fin octobre »⁷⁷. De l'autre côté, il informe Epstein de la nouvelle⁷⁸.

Quarante-huit heures s'écoulent sans qu'Epstein fasse parvenir sa décision ; l'isolement d'Ouessant rend les choses encore plus difficiles car le service postal n'est assuré que deux fois par semaine. Entre-temps, Goldenweiser annonce à Gance que Seyta ne s'engage pas à payer les 30 000 francs pour la fin d'octobre, mais par traites à trois mois. Mais il faut accepter :

Ce film est très difficile à placer, les grands loueurs n'en veulent pas [...] ; un petit loueur pourra [...] s'occuper avec plus de soins du placement de cette production et obtenir [...] un rendement meilleur⁷⁹.

70. Cf. Lettre d'Epstein aux Studios Réunis du 22 septembre 1928 (E16-B12).

71. Néanmoins le Studio 28 accueillera *Usher* à plusieurs reprises.

72. Lettre de Gance à Epstein du 24 août 1928 (E16-B12).

73. Lettre du 6 août 1928 (E58-B17).

74. Lettre de Goldenweiser à Gance (E58-B17).

75. *Ibid.*

76. Télégramme de Goldenweiser à Gance (E58-B17).

77. Lettre de Gance à Goldenweiser (E58-B17).

78. « Je traite *Usher* pour France 50/50 minimum garantie trente mille payable bref délai ». (Télégramme de Gance à Epstein du 19 septembre 1928 [E58-B17]).

79. Lettre de Goldenweiser à Gance du 21 septembre 1928 (E58-B17). De même le 3 octobre 1928 (E58-B17) : « les grandes maisons ont toutes refusé cette production ». D'ailleurs, Gance lui-même s'était heurté à l'« impossibilité absolue de placer le film dans une des grandes maisons de distribution » : lettre de Gance à Epstein du 1^{er} septembre 1928 (E58-B17). Dans ce même dossier se trouve un billet sans date où il est écrit : « Pour la Chute de la maison *Usher* penser à : Cosmographie, Universal, Fox, Warner Brothers ».

D'ailleurs, chez les petits loueurs la vente ne s'est pas révélée plus aisée, « surtout après que le film est sorti en exclusivité à Paris »⁸⁰. Il ne faut pas rater cette occasion, donc.

Le 22 septembre Epstein envoie enfin un télégramme à Gance ; mais sa réponse n'est pas celle à laquelle on s'attendait : Mme Viel veut acheter toutes les productions LFJE, en bloc ; elle prétend avoir une « proposition intéressante » pour ceux qu'elle appelle *ses* films⁸¹. Epstein la rencontrera la semaine suivante : il faut attendre⁸². Gance, dérouté, répond le jour même : « Ayant déjà pris engagement pour *Usher* ne sais pas si pourrai le reculer je fais impossible »⁸³. Entre-temps, Goldenweiser insiste à plusieurs reprises auprès de Gance, pour qu'Epstein donne son accord à l'offre de Seyta : *Usher* est un « produit difficile », insiste-t-il, il ne faut pas tergiverser⁸⁴.

Le 28 septembre, Epstein rencontre Viel à Brest, mais c'est plus qu'une déception : elle semble vouloir profiter de sa position. En effet, nous découvrons que la dette d'Epstein envers Viel s'élève à 1 316 405 francs. *Grosso modo*, son offre consiste à en déduire 700 000 en échange de tout pouvoir sur *Mauprat*, *Six et demi x onze*, *la Glace* et le court métrage *Nohant*⁸⁵ ; et 100 000 francs supplémentaires pour avoir l'exclusivité totale d'*Usher*⁸⁶. Epstein entrevoit bien l'occasion de faire diminuer sensiblement son énorme dette, et il serait d'accord en ce qui concerne les quatre premiers films ; par contre, il se rend compte que la prétention sur *Usher* l'empêcherait de toucher le moindre revenu sur tous les bénéfices de son imminente distribution.

En somme, Epstein est totalement perdu : isolé dans le Finistère, semi-abandonné par la SGF, sous la menace d'être dépouillé par ses créanciers, encore une fois, il se confie au conseil quasi paternel de Gance :

Je ne sais à quoi me résoudre [...]. Les propositions [de Viel] concernant *Usher* semblent me dépouiller de tout bien. Le ton de l'ensemble est agaçant [...]. Viel a l'intention de vous demander de lui abandonner votre pouvoir d'action sur *Usher*. Ne faites ainsi que si vous le jugez utile. Sinon traitez la vente [Seyta]. Conseillez-moi aussi ; j'en ai un besoin urgent. *Finis Terrae* promet d'être un film vraiment particulier ; mais le travail avance lentement⁸⁷.

Epstein fait une contre-proposition : il accepterait de bon gré les conditions imposées par Viel sur les premiers films, mais il lui refuse tout droit sur *Usher*⁸⁸. Entre-temps Goldenweiser exprime son étonnement qu'Epstein n'ait pas encore donné son accord pour Seyta ; il n'y a pas d'offre meilleure et il craint « que M. Seyta ne change d'avis, si [on] ne traite pas rapidement »⁸⁹. Gance comprend qu'il ne faut plus

80. « Ce genre de film d'avant-garde n'est pas demandé par les petits loueurs » (Lettre de Goldenweiser à Gance du 3 octobre 1928 [E58-B17]).

81. Télégramme de Viel à Epstein du 14 septembre 1928 (E58-B17).

82. Télégramme d'Epstein à Gance (E58-B17).

83. Télégramme de Gance à Epstein (E58-B17).

84. Lettres des 24, 28 septembre et du 1^{er} octobre 1928 (E58-B17).

85. Aujourd'hui connu comme *Au pays de George Sand*.

86. Cf. l'annexe à la lettre d'Epstein à Gance du 28 septembre 1928 (E16-B12).

87. *Ibid.*

88. Lettres d'Epstein à Viel des 28 septembre et 4 octobre 1928 (E16-B12).

89. Lettre de Goldenweiser à Gance du 3 octobre 1928 ; puis du 15 : « cette production est très difficile à vendre et je crois que mon arrangement avec Seyta est la meilleure solution pour M. Epstein. » (E58-B17)



Finis Terrae (Jean Epstein, 1929).

hésiter et agit alors avec résolution : « Epstein, câblez [...] définitivement engager *Usher* pour France 30 000 garantie au 50/50. Risquons seconde fois⁹⁰ perdre proposition si tardez. Amitiés »⁹¹. Il estime en effet que Seyta « pourra faire [rendre] ce film sur les deux marchés [France et Belgique] 350 à 450 000 francs »⁹². Si la garantie de Seyta apparaît un peu maigre, donc, on s'attend à des bénéfices remarquables sur les locations et les recettes. C'est encore le temps de l'espoir.

D'ailleurs, le 7 octobre Gance reçoit un télégramme de Viel : elle recule⁹³. Il ne reste qu'à accepter l'offre de Seyta, donc, mais encore une fois Epstein semble traîner, et il n'envoie son accord écrit que le 24⁹⁴. De sorte que, encore le 25, Goldenweiser invite à se presser, « sinon ennui »⁹⁵. Mais finalement, l'affaire est conclue, pour la satisfaction apparente de toutes les parties⁹⁶, et le 13 novembre, Epstein reçoit 20 000 francs⁹⁷ sur les 30 000 payés par Seyta – 7 000 allant à Marguerite Gance⁹⁸ et 3 000 à Goldenweiser.

90. Après l'offre de Simon.

91. Lettre de Gance à Epstein du 29 septembre 1928 (E58-B17). La proposition des Exclusivités Champel, jeune société spécialisée dans les films d'« avant-garde », n'est même pas prise en considération – Seyta était déjà affirmé sur le marché français et Champel n'offre explicitement aucune garantie. (E58-B17)

92. Lettre de Gance à Epstein du 19 octobre 1928 (E16-B12). Cela met l'eau à la bouche d'Epstein qui deux jours après lui demande : « Avez-vous pu réaliser cette vente ou l'avons-nous manquée par mes retards ? » (E16-B12)

93. « Pouvez continuer vente *Usher* stop renonce en prendre responsabilité cause trop engagements sur ce film » (E58-B17). Elle avait envoyé le même télégramme déjà le 1^{er} octobre, mais il ne fut pas reçu.

94. Lettre d'Epstein à Gance (E58-B17).

95. Télégramme de Goldenweiser à Gance (E58-B17).

96. Epstein remercie « vivement » Gance : lettre du 24 octobre 1928 (E58-B17).

97. Lettre d'Epstein à Goldenweiser (E58-B17). Il ne lui en restera pas beaucoup : rentré à Paris le 8, le 13 même, il écrit à Gance : « Et vous imaginez dans quel enchevêtrement d'ennuis je suis immédiatement tombé ici ! Ce ne sont que conspirations et attentats de créanciers » (E16-B12). Déjà le 24 octobre, il avait écrit à Éclair-Tirage : « Je partagerai cette somme entre mes principaux créanciers dont vous êtes. » (E58-B17)

98. Lettre d'Epstein à Gance du 24 octobre 1928 (E58-B17) : « Il est entendu formellement que sur la traite de 30 000 Frs qui doit m'être remise par M. Seyta je vous réserverai une somme de 7 000 Frs restant due à Mme Gance à titre d'appointements pour son rôle de Madeleine ».

Le rêve tourne au cauchemar II – La vente d'*Usher* à l'étranger

Usher étant maintenant placé pour la France et la Belgique, on peut se consacrer aux ventes pour les autres pays. Or, dès qu'il avait été chargé de s'occuper d'*Usher*, Gance avait essayé de prendre quelques contacts – Suède, Hollande, Japon, etc. –, sans obtenir de résultats⁹⁹. Mais se manifestent aussi des intérêts spontanés : depuis les États-Unis et l'Angleterre, notamment¹⁰⁰. Le 10 septembre, par exemple, parvient une lettre de Symon Gould, *executive director* de *Close up*, lequel souhaiterait organiser une sorte de séance *comparative*, où seraient projetés l'*Usher* d'Epstein et *The Fall of the House of Usher* de Watson et Webber, réalisé dans la même année¹⁰¹. Mais, à ces dates-là, l'urgence de régler l'affaire Seyta avait étouffé tout autre négoce ; on se limitait à des pourparlers.

Une fois l'affaire Seyta réglée, on conclut la vente pour le Japon à 600 \$ (15 000 francs)¹⁰². Puis, Goldenweiser fait savoir à Gance qu'il s'occupe de la vente d'*Usher* pour l'Allemagne, la Suisse, l'Italie, l'Espagne-Portugal et l'Amérique du Sud. Cependant, *Usher* étant un « produit difficile », pour réussir ces transactions, il a besoin que Gance lui prolonge le droit de transactions jusqu'à fin mars¹⁰³. Gance lui propose un prolongement jusqu'au 15 mars, mais il veut garder pour lui le droit de vente sur les États-Unis, l'Angleterre et l'Italie, pays pour lesquels il croit avoir de bons contacts¹⁰⁴. Goldenweiser répond qu'il renonce aux États-Unis, mais il exige tous les autres, étant en « pourparlers avancés »¹⁰⁵. Bien que le 15 – puis le 19 aussi –, Gance accepte et formalise les conditions voulues par Goldenweiser, le jour précédent il avait essayé le *grand coup* avec Gould et les Anglais de Trespeuh, demandant 12 000 \$ (300 000 francs) et 1 000 £ (124 000 francs), respectivement. Gance y déploie toute sa rhétorique : « le film de tendances originales mais très accessible à tous les publics, et tiré d'un auteur célèbre en langue anglaise, aurait un grand succès sur le marché anglais »¹⁰⁶. Et encore :

Cette production d'une classe nouvelle a tenu l'affiche plusieurs mois à Paris avec un constant succès et doit présenter, à cause de sa forme originale qui le laisse cependant accessible à tous les publics, un vif intérêt pour le marché américain¹⁰⁷.

Gance joue sur les deux tableaux : l'originalité du film et, ce nonobstant, sa sûre valeur commerciale ; le prestige qu'il apporterait à l'acheteur autant que le retour économique qu'il garantirait. Mais, ces tentatives, qui auraient permis à Epstein de se relever, tombent dans le vide.

99. Lettres de Gance à Allberg et Pelster du 6 août et celle à Epstein du 1^{er} septembre 1928 (E58-B17).

100. Certes à cause de l'origine littéraire anglophone (E. A. Poe) du sujet.

101. Lettre de Gould à Epstein (E58-B17).

102. Lettre d'Epstein à Gance du 29 octobre 1928 (E16-B12) et contrat (s.d.) (E58-B17). Pour les échanges monétaires voir le tableau *infra*.

103. Lettre de Goldenweiser à Gance du 29 octobre 1928 (E58-B17).

104. Lettre du 7 novembre 1928 (E58-B17).

105. Lettre du 9 novembre 1928 (E58-B17).

106. Lettre de Gance à Trespeuh du 14 novembre 1928 ; la réponse, le 16, sera très froide (E58-B17).

107. Lettre de Gance à Gould du 14 novembre 1928 (E58-B17).



La Chute de la maison Usher (Jean Epstein, 1928).

Le jeu passe alors dans les mains de Goldenweiser. Le 20 novembre il fait une tentative sur le marché scandinave; sa demande est de 2 000 \$ (50 000 francs)¹⁰⁸. Le 27 il présente le film à l'italienne Galileo Films tel « un réel chef-d'œuvre [qui] trouvera certainement un grand succès en Italie » : 1 200 \$ (30 000 francs)¹⁰⁹. Mais, en dépit des efforts et après trois semaines de négociations, aucune vente n'est réalisée. Goldenweiser doit se justifier : « Étant donné qu'il ne s'agit pas d'un film courant le placement ne peut avoir lieu rapidement »¹¹⁰. Il s'adresse alors à un interlocuteur hollandais, mais cette fois-ci le *ton* change; Goldenweiser ajoute une autre raison pour convaincre l'acheteur : le prix. *Usher* est au rabais :

Puisque vous connaissez cette production, je n'ai pas besoin de vous faire remarquer qu'il s'agit d'une production exceptionnelle au point de vue artistique et qui permet de faire une grande publicité. Je puis vous céder les droits d'exclusivité de ce film pour la Hollande au prix de 500 \$ [12 500 francs]. Vous voyez que je ne vous demande qu'un prix très raisonnable¹¹¹.

Raisonné peut-être, mais pas assez. Car, à partir de janvier 1929, les vaines initiatives de Goldenweiser disparaissent, et, bien que celui-ci possède la concession jusqu'à la mi-mars, Seyta commence quelques démarches lui-même. Sa prise en charge des ventes est officialisée par Epstein le 25 mars¹¹². Mais, avec Seyta, l'échelle des prix baisse radicalement : sur le marché d'Argentine-Uruguay-Paraguay, il traite pour 350 \$ (8 750 francs)¹¹³, et sur celui de Pérou-Chili-Bolivie, pour

108. E58-B17.

109. E58-B17.

110. Lettre de Goldenweiser à Gance du 19 décembre 1928 (E58-B17).

111. Lettre de Goldenweiser à Ankersmith du 19 décembre 1928 (E58-B17).

112. Lettre d'Epstein à Seyta (E58-B17).

113. Lettres entre Seyta et Epstein du 16 et 18 octobre 1929 (E58-B17).



La Chute de la maison Usher (Jean Epstein, 1928).

200 \$ (5 000 francs) ; l'Espagne-Portugal, dans un premier temps, semble pouvoir fructifier 425 \$ (10 625 francs)¹¹⁴, mais après deux mois sans entente, le prix est réduit de 200 \$¹¹⁵.

Certes, ces marchés sont plus « petits » que le marché anglais ou même scandinave. Mais rien ne montre mieux la *surestimation* des possibilités commerciales d'*Usher*, faite par Epstein, Gance et Goldenweiser, qu'une confrontation entre leurs prétentions et celles de Seyta sur un même marché : en novembre 1928, Goldenweiser avait demandé 30 000 francs – l'équivalent du marché franco-belge – pour le marché italien, qui, en avril 1929, achète pour *seulement* 10 000 livres (12 500 francs)¹¹⁶. Et sur le marché anglais, pour lequel Gance avait demandé 124 000 francs, *Usher* est vendu seulement pour quatre semaines à Londres et une semaine à Liverpool et à Leeds – bien que pour une somme assez avantageuse : 100 £ (12 400 francs)¹¹⁷.

Bref, à l'étranger les transactions se révèlent extrêmement longues, ardues et, surtout, peu rentables : soit le film est vendu pour des longues durées, mais sur des marchés peu lucratifs (Italie, Hollande, Espagne-Portugal, Amérique du Sud), soit, dans le cas d'un marché très rentable comme l'anglais, *Usher* ne trouve de débouché que dans les quelques salles spécialisées des grandes villes : mais, comme en France, ce circuit ne permet des rentrées que sur une période trop courte pour être fructueuse. En somme, selon les documents disponibles, jusqu'au début de 1931, les ventes d'*Usher* sur les différents marchés – dont, rappelons que le coût est à estimer entre 400 et 450 000 francs –, n'atteignent pas les 100 000 francs¹¹⁸.

114. Lettre de Seyta à Epstein du 23 janvier 1929 (E58-B17).

115. Lettre de Seyta à Epstein du 3 avril 1929 (E58-B17).

116. Lettre de Seyta à Epstein du 25 avril 1929 (E58-B17).

117. Lettre de Seyta à Epstein du 25 juin 1929 (E58-B17).

118. Dans une lettre du 28 mars 1929 à Durand-Villette (avocat d'Epstein), la CUC, compagnie de distribution qui s'était occupée de *Six et demi x onze* et énième créancier d'Epstein, déclare avoir vendu ce film seulement en Afrique du Nord (6 525 Frs) et en Tchécoslovaquie (340 \$, soit 8 500 francs) (E16-B12).

Tableau des ventes d'*Usher* sur les marchés nationaux*

Échange Franc/Dollar : 25/1 ; Franc/Livre Sterling 124/1 ¹¹⁹ ; Lire Italienne/Dollar 20/1 ¹²⁰

Date	Pays	Montant
24.10.1928	France – Belgique	30 000 frs
29.10.1929	Japon	15 000 frs (600\$)
14.11.1928	Angleterre	124 000 frs (1 000£)
14.11.1928	USA	300 000 frs (12.000\$)
20.11.1928	Suède – Norvège – Danemark	50 000 frs (2000\$)
27.11.1928	Italie	30 000 frs (1200\$)
19.12.1928	Hollande	12 500 frs (500\$)
18.01.1929	Argentine – Uruguay – Paraguay	8 750 frs (350\$)
23.01.1929	Pérou – Chili – Bolivie	5 000 frs (200\$)
03.04.1929	Espagne – Portugal	5 625 frs (225\$)
25.04.1929	Italie	12 500 frs (10.000 liras)
25.06.1929	Angleterre	12 400 frs (100£)
16.01.1931	Autriche	1 250 frs (50\$)
06.02.1931	Hollande	? ¹²¹
26.01.1932	Allemagne	?

* En gras les transactions – presque sûrement – réussies.

Du côté des locations et des recettes, les résultats ne sont pas meilleurs : les débuts prometteurs au Studio 28, sont immédiatement « absorbés par les factures » ¹²² et les dettes. Mais épuisé ce public restreint, *Usher* rencontre d'inévitables difficultés : qu'il suffise d'observer que, selon les bordereaux du compte d'Epstein chez Seyta, entre janvier 1929 et juin 1931, son exploitation ne fructifie pas plus de

119. Michel-Pierre Chélini, *Histoire du franc français au XX^e siècle*, Paris, Picard, 2001, p. 361.

120. Franco Spinelli et Michele Fratianni, *Storia monetaria d'Italia*, Milan, Mondadori, 1991, p. 354.

121. D'une série de lettres de février 1931 entre Epstein et Seyta (58-B17), il résulte qu'*Usher* a été vendu en Hollande, mais la somme n'est pas explicitée. De même pour l'Allemagne, en janvier 1932.

122. Lettre d'Epstein à Viel du 28 septembre 1928 (E16-B12).

25 000 francs¹²³. Comme nous sommes éloignés des chiffres espérés par Gance ! *Usher* ne rentre même pas dans ses frais, et de loin.

Cela mène Epstein à des conséquences aussi pénibles qu'inévitables. On en est au point où Gance doit envoyer à Epstein 300 francs la veille de Noël 1928, puis 200 le 15 janvier¹²⁴. D'ailleurs, il venait de contacter un avocat, Maître Durand-Villette, pour essayer de régler la « question Viel ». Entre les deux, le ton est des plus graves¹²⁵. Sans entrer dans les détails, l'avocat obtiendra une réduction du montant de la dette d'Epstein à Viel, ainsi que du taux d'intérêt relatif, et l'engagement de Viel à libérer Epstein de ses petits créanciers ; mais en échange, elle achète tout droit sur *Mauprat*, *Six et demi x onze*, *Nohant*, et *la Glace*, pour seulement 50 000 francs¹²⁶.

Les relations d'Epstein prennent une mauvaise pente aussi avec Seyta : en janvier 1929, les deux s'accordent pour que le premier réalise ses futurs projets pour la maison du second ; dans l'attente, Seyta s'engage à lui verser 2 000 francs par semaine, pour ses besoins quotidiens¹²⁷. Mais déjà en avril, Seyta arrête ses versements et, en échange de la réduction de sa dette envers le distributeur, Epstein doit se résigner à la « résiliation immédiate et définitive des conventions » qui le liaient à Seyta¹²⁸. D'ailleurs, quand Gaston Roudès, producteur de *Sa tête*¹²⁹, « faute d'argent », paiera le « solde d'appointements » d'Epstein (10 000 francs)¹³⁰, en traites qui seront « protestées », Seyta seul les accepte, en ajoutant le montant à la somme dont Epstein lui est débiteur¹³¹.

L'œuvre d'art à l'époque de sa commercialisation

En effet, il ne faut pas considérer l'échec d'*Usher* comme un épisode isolé, ou comme le premier d'une série continuant avec *Finis Terrae* et *Sa tête* : dans une lettre d'août 1928, quand Gance vient d'être chargé des ventes d'*Usher*, Epstein nous suggère clairement que déjà avec ses productions précédentes, ses espoirs mercantiles ne s'étaient pas traduits en réalité¹³². Cela est confirmé par la suite : quand en septembre 1928, Viel veut acheter les quatre premières productions LFJE, elle

123. E58-B17.

124. Déclarations signées (G558-B112).

125. Lettres entre Gance et Durand Villette du 12 et 14 décembre 1928 (G558-B112) : « [Epstein] est perdu, noyé dans une affaire sans issue si un homme comme vous ne vient à son secours. Il n'est pas riche pour l'instant ; c'est là le point d'orage ; mais ses possibilités son considérables ». L'avocat répond : « Je ferai de mon mieux pour lui permettre de se tirer le moins mal possible de cette désastreuse affaire ».

126. Cf. lettre de Durand-Villette à Epstein du 22 décembre 1928 et le contrat de vente des quatre films du 4 février 1929 (E16-B12). Néanmoins, dans plusieurs lettres de février, Epstein affirme que la vente se fit le 21 (E19-B12).

127. Lettre de Seyta à Epstein du 21 janvier 1929 (E21-B12).

128. Lettre de Durand-Villette à Epstein du 11 juin 1929 (E16-B12).

129. Réalisé en 1929, après *Finis Terrae*.

130. Lettre d'Epstein à Gance du 30 juillet 1929 (E113-B26).

131. Lettre de Seyta à Epstein du 13 février 1931 (E58-B17).

132. « Au cas où vous réussissiez une vente (j'emploie ce conditionnel parce que j'ai souvent espéré en vain) » ; lettre d'Epstein à Gance du 18 août 1928 (E16-B12).



Six et demi, onze (Jean Epstein, 1927).

souligne que ce serait l'« occasion unique de faire sortir ces films qui jusqu'ici n'ont joui que d'éditions restreintes »¹³³. Et, en effet, Epstein, non seulement « apprécie vivement la possibilité de sortie de ces trois films devant un public plus étendu »¹³⁴, mais le lendemain, s'empresse d'écrire aux directeurs du Studio des Ursulines – où *la Glace* avait trouvé sa première édition – de « renoncer à exploiter et éditer ce film », « lequel malheureusement n'est encore jusqu'ici aucunement rentré dans ses fonds », et dont « l'exploitation [...] n'a pas encore été commencée »¹³⁵. L'édition dans les petites salles spécialisées, donc, n'est même pas considérée comme une partie de l'exploitation commerciale du film ; elle apparaît plutôt comme une sorte de *vitrine* pour le présenter à la presse et au public « cultivé ». Une *vitrine* qui, d'ailleurs, n'assure pas forcément son public¹³⁶. L'édition dans les petites salles, en plus, est non seulement peu rentable, mais elle diminue la valeur commerciale du film sur le marché des salles *normales*, lequel garantirait une plus longue durée et une plus vaste diffusion : comme l'explique Goldenweiser, « ce genre de film d'avant-garde n'est pas demandé par les petits loueurs, surtout après que le film est sorti en exclusivité à Paris »¹³⁷. De sorte que, entre le refus inconditionné des grandes maisons et la méfiance des petites, une fois épuisé le public des « initiés », le film doit être vendu à prix cassé. Dans le cas d'Epstein, les salles spécialisées se révèlent incapables d'assurer, non seulement la bonne exploitation de ses films, mais même leur visibilité sur la longue durée.

On ne s'étonnera pas alors, si, juste après l'accord entre Seyta et Epstein de janvier 1929, où ils projetaient des collaborations futures, le cinéaste écrit à Jean Tedesco, directeur du Vieux-Colombier, une lettre au ton assez rancunier, pour le dispenser de la charge de « conseiller commercial » de ses films :

Vous avez bien voulu m'exposer à plusieurs reprises la difficulté que vous éprouviez à [...] remplir votre rôle de conseiller commercial dans mon affaire de réalisations cinématographiques [...] ; je suis prêt [...] à accepter votre démission immédiate [...]. J'ai, en effet, été amené à prendre toutes mes décisions moi-même et seul¹³⁸.

Et Tedesco ne se le fait pas répéter deux fois¹³⁹. La solidarité entre Epstein et les petites salles se ternit rapidement. Mais ce n'est pas à cause de conflits personnels : c'est tout le système-cinéma qui, écrasant tout-ce-qui-coûte-plus-de-ce-qu'il-rend, les oblige à des relations purement commerciales, qui survivent jusqu'à ce qu'elles *rendent*. C'est tout le système qui tend à réduire le film à une *marchandise*.

133. Lettre d'Epstein à Gance du 28 septembre 1928 (E16-B12).

134. Lettre d'Epstein à Viel du 28 septembre 1928 (E16-B12).

135. Lettre d'Epstein à Armand Tallier et Laurence Myrge du 29 septembre 1928 (E16-B12).

136. Dans une carte postale, Epstein écrit à Gance : « L'impression produite à la générale m'a paru très bonne, mais, d'après un coup de téléphone que j'ai donné hier soir, le Studio 28 n'en reste pas moins à moitié vide. Je suis inquiet » ; 6 juin ou novembre 1928 (E58-B17) (les chiffres indiquant le mois pourraient être lus aussi bien comme « VI » que « 11 » ; nous penchons pour cette dernière hypothèse).

137. Lettre de Goldenweiser à Gance du 3 octobre 1928 (E58-B17). Nous soulignons.

138. Lettre d'Epstein à Tedesco du 3 février 1929 (E19-B12).

139. Lettre de Tedesco à Epstein du 3 février 1929 (E19-B12).

Mais Epstein, comme toute la dite « première avant-garde » française, ne songe pas un seul instant à lutter contre ce système ; au contraire : il l'accepte. Sa lutte se limite à essayer de s'y insérer. On a remarqué que cette génération d'intellectuels et cinéastes, tous ou presque venus du milieu littéraire, ne refuse nullement la conception *bourgeoise* de l'art, mais au contraire lutte pour que le cinéma aussi soit reconnu et légitimé à partir de cette conception-là¹⁴⁰. S'ils croient pouvoir entrer dans le système-cinéma c'est que les conditions historiques les y invitent ; ils – et notamment Epstein – *servent* le mouvement historique et social d'expansion du cinéma qui, après la Première Guerre, atteint son comble : certes, le phénomène a commencé avant, toutefois maintenant, non seulement la haute bourgeoisie, mais aussi les milieux intellectuels, se consolident comme public habituel des cinématographes qui, jusqu'à ce moment-là, avaient accueilli surtout un public populaire. Le nouveau public demande des produits spécifiques, à sa *hauteur* : revues, films, salles ; on lui en donne. Le marché n'est pas totalement hostile à la montée des cinéastes « d'art ». Il invite aux espoirs ; on peut se faire des *illusions*.

Dans les années 1927-1928, on a observé, en effet, une certaine « vitalité des petites structures [...] et relative ouverture du marché »¹⁴¹. Mais les petites firmes paraissent aussi nombreuses qu'éphémères ; le point nodal paraît reposer dans la distribution et l'exploitation :

À cet éparpillement correspond néanmoins un encombrement du marché, qui rend difficile l'amortissement des films, et en particulier des films français : pour l'année 1928, il y a 583 films distribués en France pour environ 4 000 salles¹⁴².

Dans un premier temps, Epstein n'a aucune difficulté à trouver des prêts pour lancer sa firme et ses premières productions ; les problèmes surgissent au moment de l'exploitation. S'il s'occupe de trouver des fonds, ainsi que le studio et le matériel de tournage, les acteurs, etc., bref, de tout le moment *productif*, par contre il néglige celui de l'édition : ce moment qui, précisément, permet de rentrer dans ses fonds. Une fois le film terminé, Epstein s'accorde pour la petite *vitrine* des salles spécialisées, puis il se précipite sur son nouveau projet¹⁴³. On ne dira plus alors qu'Epstein ne distribue pas parce qu'il est endetté¹⁴⁴, mais qu'il *reste* endetté parce qu'il ne distribue pas. À ce sujet, Viel lui avait fait clairement comprendre qu'il fallait agir *autrement* :

140. Il nous est impossible ici d'esquisser ne serait-ce qu'une définition. Pour une discussion de cette question, voir F. Albera, *L'Avant-garde au cinéma*, Paris, Armand Colin, 2005, pp. 86-90 ; Malte Hagener, *Moving Forward, Looking Back*, Amsterdam, Amsterdam University Press, 2007, pp. 15, 87.

141. D. Vezyroglou, *op. cit.*, p. 28.

142. *Ibid.*

143. De cet empressement suicidaire, cf. la lettre du Commandant Paul Chack à Epstein du 24 mai 1929 (E21-B12), où le premier souligne la nature « prématuré[e] » des démarches d'Epstein pour la réalisation d'un film glorifiant les activités de la Marine pendant la Guerre : « Le concours que vous avez des effectifs de la Marine suffit momentanément à établir les bases commerciales d'un accord avec nos différents acheteurs [...]. Je considère donc qu'il faut, avant toute chose, savoir si le projet que vous avez est susceptible de rencontrer, parmi les acheteurs anglais et allemands, un accueil favorable ».

144. D. Vezyroglou, *op. cit.*, p. 32.

Elle [Viel] sera même mieux placée pour la vente des films car elle a constaté toutes les difficultés qu'elle-même a rencontrées en Allemagne et qu'il fallait qu'un film soit vendu d'avance et que l'acheteur soit propriétaire de salles ou ait des contrats avec des exploitations¹⁴⁵.

Car, en fin de compte, pour l'industrie cinématographique, le film est et reste un produit qui doit réussir sur le marché. Epstein en est conscient ; sa banqueroute vient plutôt de sa méconnaissance du fonctionnement du marché : si Epstein se conforme au rythme de production « industrielle », en revanche, il ne fait pas face à l'hyper-division du travail qu'une production hautement industrialisée demande. D'ailleurs, les plus importantes firmes françaises, non seulement pratiquent l'auto-diffusion¹⁴⁶, mais aussi la *vente en bloc* et à *l'aveuglette*¹⁴⁷ :

Le système de la distribution des films tel qu'il existe dans les années Vingt remonte à 1907, date à laquelle Charles Pathé et Edmond Benoit-Lévy ont remplacé la vente des films, qui avait cours jusqu'alors, par leur location. Ce moment historique fut celui de la disparition progressive du cinéma forain, qui fonctionnait sur l'achat direct des films au producteur¹⁴⁸.

Epstein commercialise un produit, dont les coûts sont ceux de l'industrie avancée, selon les méthodes de l'époque des pionniers. Mais cette époque de libéralisme effréné et de capitalisme d'aventure, où la concurrence était animée par une idéologie d'*égalitarisme mercantile*, était sur le déclin : les trusts, les monopoles, la planification au long terme, réglaient désormais les marchés ; et l'industrie cinématographique n'en avait pas été épargnée. Dès lors, plus que jamais, quand l'artiste oublie la *raison commerciale*, le marché lui impose ses lois.

Et l'« artiste » *doit* parler ainsi de son dernier « chef-d'œuvre » :

À supposer que je vous abandonne *Usher*, je me trouverais dans la situation d'avoir vendu une marchandise sans en avoir payé et dans l'impossibilité de payer les fournisseurs de cette marchandise [...]. Si [mes créanciers] m'évitent [...] des saisies d'arrêts, etc., c'est qu'ils savent que *j'ai une marchandise entre les mains*¹⁴⁹.

« Et » celui-ci, précisait-il, « est un point capital ».

145. Extrait du compte rendu des propositions de Viel dans la lettre d'Epstein à Gance du 28 septembre 1928 (E16-B12).

146. D. Vezyroglou, *op. cit.*, pp. 23-24.

147. *Ibid.*, p. 30.

148. *Ibid.*, pp. 21-22.

149. Lettre d'Epstein à Viel du 28 septembre 1928 (E16-B12). Nous soulignons.